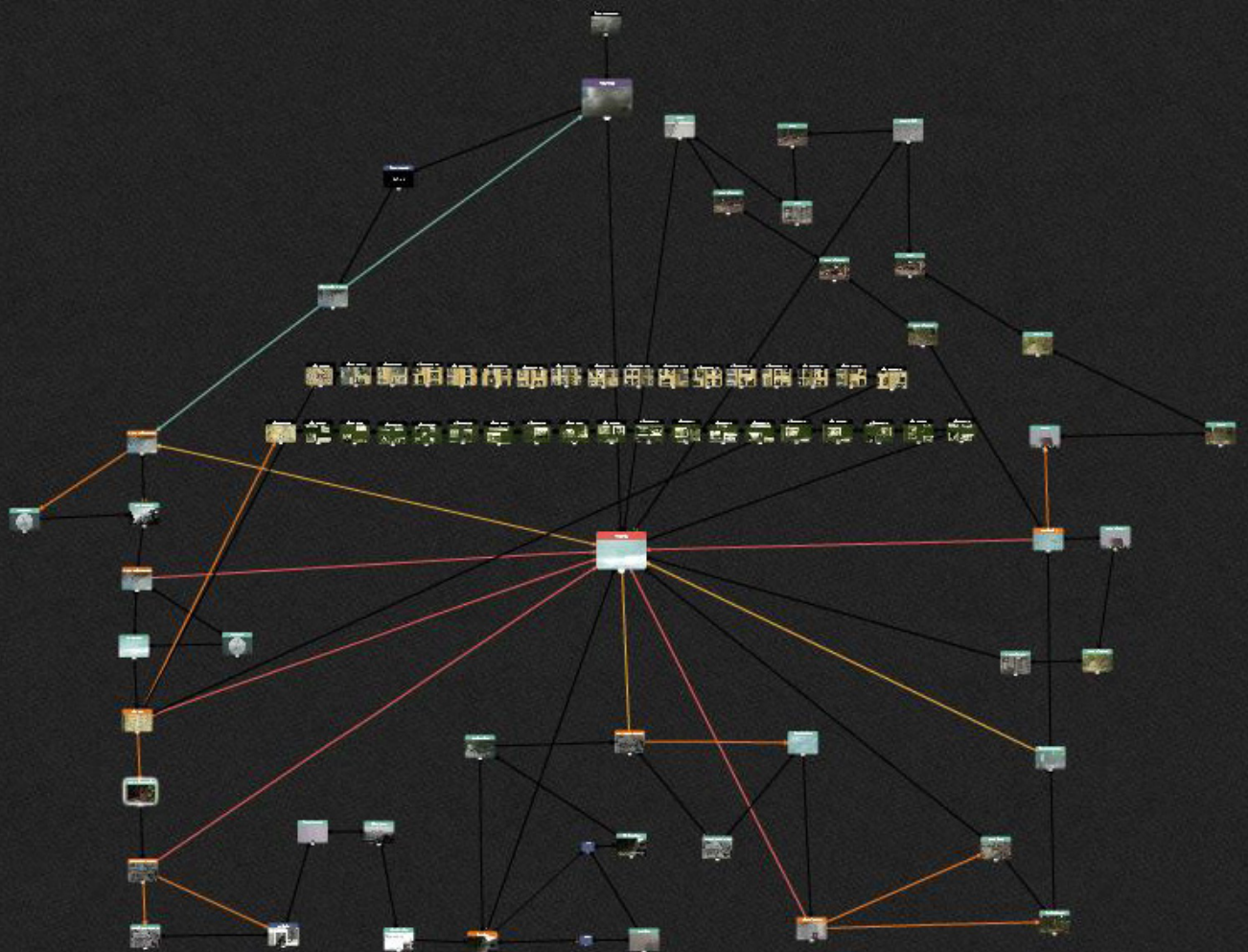


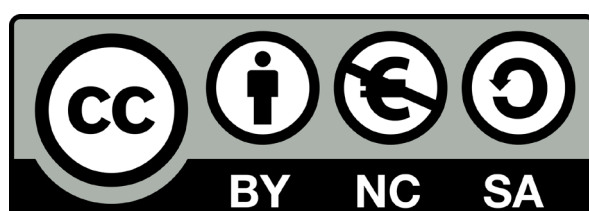
Trabajo final de grado

hostis-hospis 2.0

<https://hostis-hospis.guitch404.eu>

Irina Warner





hostis-hospis 2.0

Irina Warner

NIUB: 16438236

Tutora: María Ruido

Trabajo Final de Grado



Universitat de Barcelona

Facultad de Bellas Artes

Departamento de Artes Visuales y Diseño

Sección: Artes y Cultura Visual

INDEX

I.	Resumen / Abstract.....	6
II.	Introducción.....	8
III.	Objetivos y Metodología.....	10
IV.	Antecedentes	12
V.	Referentes artísticos y históricos.....	16
VI.	Desarrollo conceptual y descripción detallada del proyecto.....	21
	i. La hospitalidad y la guerra.....	21
	ii. La memoria familiar y la historia oral.....	27
	iii. Álbumes de familia y la fotografía.....	31
	iv. El documental interactivo.....	35
VII.	Plande producción.....	38
VIII.	Instrucciones para la visualización.....	39
IX.	Fichatécnica.....	40
X.	Bibliografía.....	41
XI.	Web-grafía.....	44
XII.	Anexos.....	45
	i. Guion.....	45

I. Resumen

(cast) Hostis-hospis 2.0 es un documental interactivo que investiga ¿cómo se articulan la hospitalidad y la hostilidad dentro de la sociedad alemana cuando se encuentra con personas desplazadas a causa de conflictos bélicos buscando refugio en este país?

Toma como base los recuerdos grabados en la memoria de mis abuelas, acerca de la Segunda Guerra Mundial y de los primeros años de la postguerra. A través de sus testimonios subjetivos se intentan evidenciar las conexiones entre sus experiencias de hospitalidad y hostilidad de entonces y las que se dan hoy en día entre los ciudadanos europeos y las personas desplazadas por conflictos bélicos que salen de sus países de origen y buscan refugio en Europa.

Se propone recordar vivencias del desplazamiento forzado, en las que resalta la necesidad de un gesto de hospitalidad hacia el “otro”, planteando la toma de conciencia de la hospitalidad recibida, como potencial para cambiar la relación binaria aparentemente inamovible que se ha establecido entre la condición del “uno-mismo” y del “otro”.

La forma de documental interactivo permite al espectador navegar a través de las capas, realidades e imágenes que conectan mi memoria familiar con una realidad colectiva. La herramienta del documental interactivo con presentación en la web fue elegida, ya que permite acceder a un grupo amplio y diverso de personas a estos recuerdos personales sin la necesidad de un espacio expositivo físico.

Palabras claves:

Documental interactivo, álbum familiar, hospitalidad, memoria histórica, Alemania, 2GM, posguerra, refugiados, historia oral, abuelas

I. Abstract

(en) Hostis-hospis 2.0 is an interactive documentary that delves into the question: how are hospitality and hostility articulated within German society? What happens if members of that society collide with people displaced because of war conflicts seeking refuge in this country?

The project is based on the memories of my grandmothers about the Second World War and the first years of the postwar period. Through their subjective testimonies, I try to show the connections between their personal experiences of hospitality and hostility at that time and those which are happening nowadays in Europe.

I want people to recall experiences of forced displacement, in which the need for a gesture of hospitality toward the “other” is evident. I wish to raise the awareness of the fact, that when hospitality is received, it can potentially change the apparently static binary relationship between the condition of “oneself” and the “other”.

The interactive structure of the documentary allows the viewer to navigate through the layers, realities and images that connect the memory of my family with a collective reality. The visualization of the documentary on the web was chosen because it allows a big and variegated group of people to access these personal memories without the need of a physical exhibition space.

Keywords:

Interactive documentary, family album, historical memory, Germany, WW2, postwar period, refugees, oral history, grandmas

II. Introducción

Hostis-hospis 2.0 es un proyecto que nace ante todo gracias a mis dos abuelas, que en este documental serán conocidas como: Hammioma (mi abuela materna que vive en Hamburgo) y Bündeoma (mi abuela paterna que vive en Bünde), nombres que yo les di desde pequeña.

Ambas nacieron en Alemania, la primera en el año 1926 y la segunda en 1939. Pasaron su infancia y juventud bajo la sombra de la Segunda Guerra Mundial; vivieron los bombardeos, el miedo, el hambre, los desplazamientos forzados y la influencia de un sistema totalitarista, nacional-socialista. Sus vivencias subjetivas en este contexto común, sin embargo se contrastan. Tanto por el lugar donde vivieron como por las diferencias en las condiciones familiares y sociales en las que crecieron. Cada una experimentó las articulaciones de hospitalidad y hostilidad dentro de la sociedad alemana de manera distinta, a veces incluso desde lados opuestos.

En principio me interesaba ¿cómo se articulan la hospitalidad y la hostilidad dentro de la sociedad alemana cuando se encuentra con personas desplazadas a causa de conflictos bélicos buscando refugio en este país? Siguiendo los medios, debates públicos, manifestaciones y los discursos de los políticos actuales está muy presente la pregunta del “otro”. Este extranjero que llega al país, siendo desplazado de su lugar de origen y que repentinamente necesita ser acogido dentro de “nuestra” sociedad. En esta pregunta se confrontan discursos humanitarios, xenófobos y algunas propuestas reales de convivencia; es posible afirmar que la mayoría de éstos no toman en cuenta que no hace tanto tiempo, muchos de “nosotros” éramos esos “otros” que perdían su hogar a causa de conflictos bélicos.

Con este proyecto propongo recordar algunas vivencias de desplazamientos forzados, en las que resalta la necesidad de un gesto de hospitalidad hacia el “otro” o quizá hacia sí mismo, planteando la toma de conciencia de la hospitalidad recibida como potencial para ser hospitalario. Se puede pensar que el ser hospitalario puede cambiar la relación binaria aparentemente inamovible que se ha establecido entre la condición del “uno-mismo” y del “otro”. Sin embargo, en este contexto no se debe olvidar que el abismo que sigue manteniendo el pensamiento soberano europeo entre el “nosotros-europeos” y los “otros-no-europeos” es un obstáculo que dificulta o imposibilita el gesto de hospitalidad real.

Las conversaciones que tuve con mis abuelas alimentaron mi investigación sobre la hospitalidad y sus articulaciones en el pasado y en el presente desde sus recuerdos de infancia me abrieron las puertas a repensar el ahora. La voluntad que tuvieron ellas al mostrarme sus álbumes con fotos de esta época y el responder mis preguntas, fueron los elementos claves que hicieron posible la elaboración de este proyecto documental. Por compartir estos recuerdos conmigo y con las personas que navegarán por la página

web -tomando en cuenta que algunos de estos recuerdos para ellas son traumáticos o incómodos- les debo mis profundos agradecimientos y respeto.

Recorren el documental como un hilo conductor los siguientes interrogantes: ¿Existe hospitalidad incondicional con el extranjero?, ¿Se genera hostilidad en un contexto en el cuál la hospitalidad es dictada por lo institucional? y ¿en qué medida los recuerdos de experiencias propias de situaciones traumáticas como los bombardeos y los desplazamientos forzados pueden facilitar la empatía con el otro?

Mi motivación para elaborar este proyecto es en parte de naturaleza personal, sustentada en el deseo de entender mejor el pasado familiar y comprender mejor el contexto social en el que nací, crecí y en el que ahora me siento a menudo como una extraña. Me incentivó la idea de buscar en la memoria familiar, partí de los testimonios de mis abuelas y de los documentos fotográficos en sus álbumes de recuerdos para crear relatos y miradas sobre una problemática en un contexto histórico concreto tal como es la articulación de hospitalidad durante la Segunda Guerra Mundial y los primeros años de la postguerra.

III. Objetivos y Metodología

Objetivo general

Analizar la articulación la hospitalidad y la hostilidad dentro de la sociedad alemana cuando se encuentra con personas desplazadas a causa de conflictos bélicos buscando refugio en este país.

Objetivos específicos

Comprender la articulación de la hospitalidad durante la Segunda Guerra Mundial y los primeros años de la postguerra.

Generar un relato audiovisual a partir de los testimonios de las vivencias de mis abuelas durante la guerra y la postguerra.

Hacer de la memoria una herramienta de empatía que flexibilize las fronteras imaginarias que separan la sociedad ordenandola en el “sí mismo” y en “los otros”.

De manera reflexiva doy cuenta que otro de mis objetivos fue que ellas pudieran disfrutar del proyecto, transmitiendo sus recuerdos, compartiendo tiempo y conversaciones e intercambiando opiniones sobre los avances del mismo. Me importó que participaran activamente tanto en la gestación y en el planteamiento conceptual del proyecto, como en las decisiones de la postproducción; siempre hasta el punto en que cada una se sintiera cómoda y en la medida que la distancia entre Barcelona y Alemania lo permitía. El viaje que hice a Alemania para encontrarme con ellas, las horas que compartimos hablando y mirando fotografías, los paseos que dimos entre las entrevistas para relajarnos y también las horas que invertí para dar forma a sus recuerdos, fueron un regalo para las tres, que creo aún estamos disfrutando y aprendiendo.

En un margen más amplio, la meta es difundir la experiencia subjetiva de mis abuelas a través de un relato audiovisual en el que se evidencien las conexiones entre sus experiencias de hospitalidad y hostilidad y la situación que se da hoy en día entre los ciudadanos europeos y las personas desplazadas por conflictos bélicos que buscan refugio en Europa.

Metodología

El proceso partió por identificar un tema de indagación y llevar a cabo la documentación y análisis teórico del mismo, las categorías tomadas en cuenta para la documentación teórica fueron album familiar, historia oral, documental interactivo, colonialidad y las raíces de Europa.

Posteriormente perfilé una pregunta de indagación que fue alimentándose en el camino, la segunda fase fue la recopilación de testimonios, fotografías, recuerdos y experiencias subjetivas, finalmente la sistematización del registro llevó a construir el relato audiovisual en el que se centra el producto de este proceso, la última fase es la difusión del mismo, ésta queda abierta al espectador desprevenido que quiera conocer la experiencia y retroalimentarla. Es pues, una obra viva que da voz a la memoria y genera empatía con quienes están silenciados.

La herramienta del documental interactivo con presentación en la web fue elegida ya que permite acceder a un grupo amplio y diverso de personas a estos recuerdos personales sin la necesidad de un espacio expositivo físico. Al haber subtitulado las voces de mis abuelas en español, estos testimonios se pueden compartir incluso más allá del contexto cultural alemán con las personas del mundo hispano-hablante y compartir con los usuarios de la web una realidad histórica, que no forma parte de su propia memoria familiar ni cultural pero que sin embargo les atraviesa como parte de la historia mundial. El proyecto está abierto a ser traducido a más idiomas en la medida que el tiempo y los medios lo permitan.

En el formato de documental interactivo pude integrar los objetivos de difundir la investigación dando al espectador-usuario un rol activo en el que puede decidir ¿cuánto ver?, ¿hasta qué profundidad adentrarse en la memoria viva?, así como si desea seguir el recorrido preestablecido, en el cuál hay diferentes caminos a elegir; puede ver una parte antes o después, saltar lo que no le interesa o volver a ver algo para entenderlo mejor. También se puede partir directamente del menú compuesto por palabras claves que guían el recorrido por los diferentes momentos dentro del territorio de la memoria y el contraste con la situación actual.

Una de mis metas importantes, ha sido generar y alimentar una relación sana y nutritiva con mis abuelas, en la que quería permitirme aprender de ellas, entrenar mi empatía con ellas, pero también permitirme cuestionar algunas de sus articulaciones como naturalmente surge en los trabajos de análisis intergeneracional. En este proceso de aprendizaje y cuestionamiento, sin embargo, intenté no juzgarlas, sino dentro de lo posible mirarlas dentro de su contexto social y familiar de la época. Este ejercicio ha sido un reto. Entrené mi capacidad de escucha y mi paciencia, ambas dos cualidades que -sobre todo en las entrevistas- fueron de gran utilidad.

IV. Antecedentes



Figura 1

Stein to rios. (2016) Instalación multimedia, medidas variables. Düsseldorf.

“Stein to rios” es un proyecto artístico elaborado en conjunto con Magí Ribot en el marco del intercambio artístico y autogestionado TransLandaje. El proyecto consiste en el acto simbólico de extraer una piedra del río Llobregat en Barcelona y otra piedra del río Düssel en Düsseldorf (Alemania) y de crear un encuentro de estas dos piedras en un margen expositivo y a continuación intercambiar las piedras de lugar. Es decir llevarnos la piedra del río Düssel para colocarla en el Llobregat, en el mismo punto donde semanas antes habíamos extraído la piedra original, y dejar a nuestros amigos alemanes una carta con instrucciones para realizar el mismo acto con la piedra del Llobregat que les hemos dejado.

Esta obra puede definirse como una de las primeras piezas tratando temas de identidad y territorios, con la que además empecé a tejer lazos entre Barcelona y Alemania.



Figura 2
DE<<ES, (2015) Video PAL 12' 41". Hamburgo y Barcelona.

“DE>>ES” es un proyecto de investigación en forma de video-ensayo que trata de entender las relaciones migratorias entre Alemania y España y las prácticas políticas y psicológicas que permiten la relación de poder y las políticas del aprovechamiento de recursos humanos, existentes entre naciones. A partir de la reflexión de mi abuela sobre la historia personal de nuestros familiares Mónica y José, busco de-construir y cuestionar el imaginario de la identidad nacional y las relaciones existentes entre migración, memoria e identidad rizomática.

En este trabajo es importante destacar el interés de trabajar a partir de un archivo familiar y con mi abuela en concreto como guardiana de una memoria familiar colectiva.

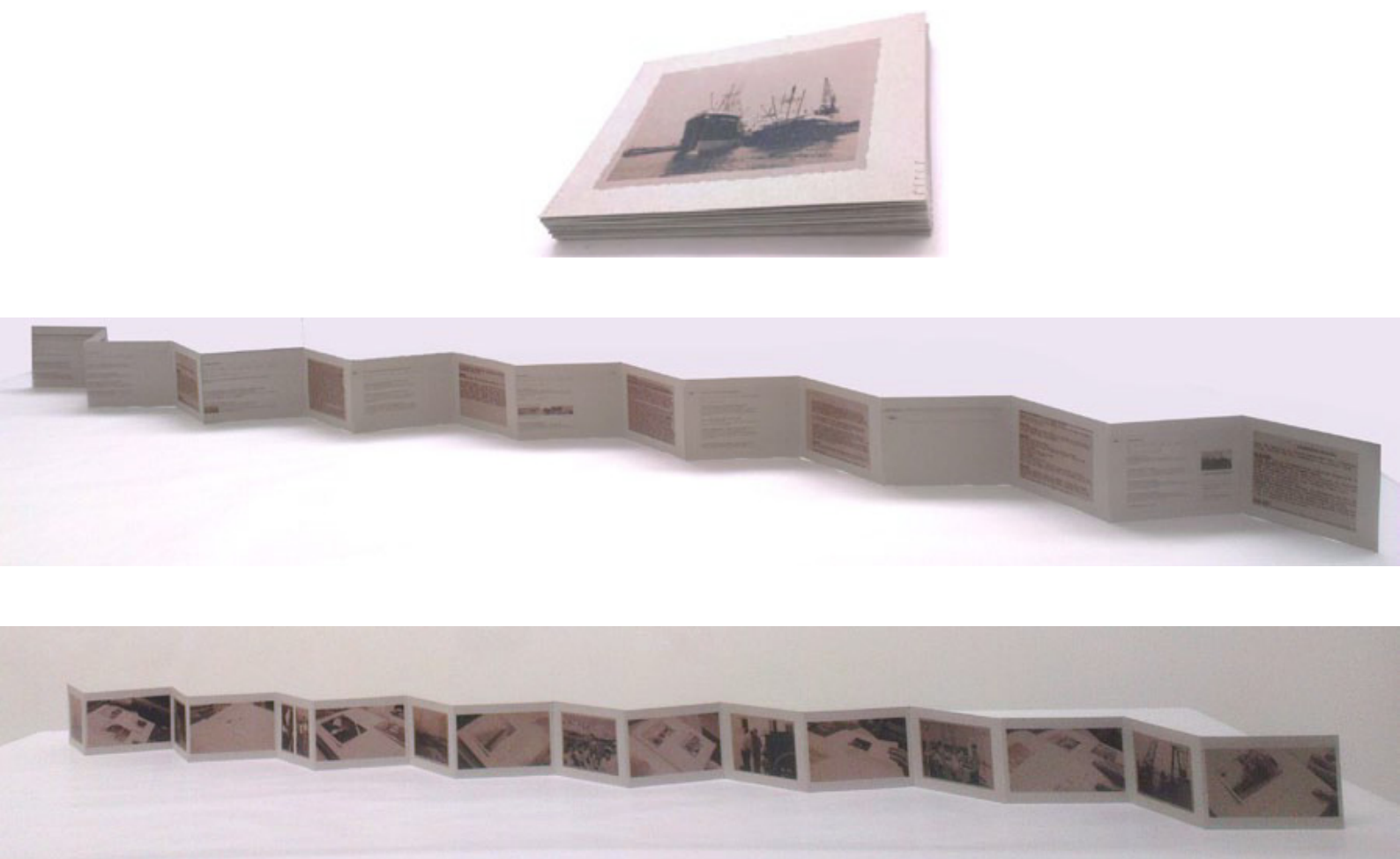


Figura 3
N/S Aistiernal (2016) Fotolibro. 10x12cm. Barcelona.

En el proyecto N/S Aistiernal recojo material de archivo de un viaje que hizo mi abuela en el 1955 a Melilla en barco (fotografías y elementos significativos de la bitácora). En formato de fotolibro se combina este material con fotografías de mi abuela ahora hojeando el álbum del viaje de entonces y con pantallazos de los resultados de búsqueda del operador “google” de palabras claves o frases significativas que cuestionan las políticas de inmigración europea, la explotación de materia prima y los mecanismos de colonización.

Este proyecto crea lazos entre el pasado y el presente, y actúa desde un enfoque decolonial que toma en cuenta la propia historia familiar.



Figura 4

FERNrohr (2016) Instalación Audiovisual. 150x100x100cm, 3'30". Barcelona.

FERNrohr es una experiencia audiovisual que lleva al espectador a un viaje ficticio, a una tierra que es sometida a la transformación por la acción humana soberana. Muestra un viaje en barco, que llega a una tierra cuyos recursos son explotados y transformados en materia útil para el hombre, un viaje en la memoria colectiva que relata de manera abstracta la imposición del sistema de pensamiento colonial del norte sobre el sur, la imposición de fronteras y derechos.

Este proyecto significa sobre todo un camino más experimental, descubriendo los caminos de la imaginación y de la ficción, a diferencia de los demás proyectos que en su mayoría tienen un carácter documental.

V. Referentes artísticos y históricos

Cris Marker

(1921, Neuilly-sur-Seine, Francia – 2012, París, Francia)

Cris Marker (Christian François Bouche-Villeneuve) fue un escritor, fotógrafo y director de cine francés, a quien se atribuye la invención del documental subjetivo. Se dedicó, a observar, con curiosidad meticulosa, con ironía cáustica y a menudo divertida, incluso con cólera, las vicisitudes de la historia mundial y también del individuo. En el centro de su reflexión se hallan la memoria, los recuerdos y la nostalgia del tiempo pasado reinventado pero jamás desaparecido.

Inmemory es un proyecto que transfiere las regiones de la memoria en zonas geográficas más que históricas. El usuario navega por el menú de la CD-R o de la web, encontrándose con archivos, imágenes, ilustraciones y textos que se entrelazan como asociaciones, tejiendo una red de memoria histórica colectiva.

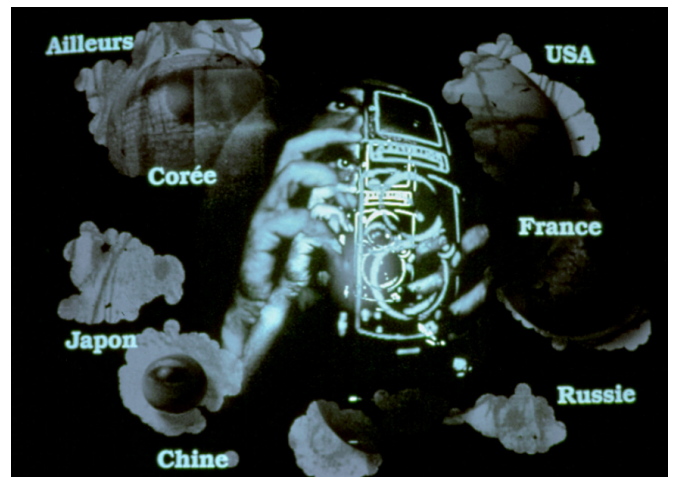


Figura 5

Marker, C. (1997) Inmemory. CD-R navegable, web interactiva.

Imágenes extraídas de la web: www.gorgomancy.net/Inmemory/. Consultada el 05.04.2017.

Ana Casas Broda

(1965, Granada, España)

Ana Casas Broda es una fotógrafa y escritora, radicada en México desde 1974. Su obra gira en torno a su autobiografía y la construcción de la identidad. Los principales temas en su trabajo son la memoria, el cuerpo, la familia, el archivo, la genealogía y la maternidad. Ana Casas sobre todo es un referente en cuanto al uso del material fotográfico del álbum familiar, que ha llevado lo íntimo del álbum a ser objeto de interés para un público más grande. Álbum es un proyecto en que la historia de una familia queda atravesada por una serie de transgresiones visuales: momentos en que la fotografía pretende ir más allá del momento personal para cuestionar el rol de lo fotográfico en la creación de la identidad contemporánea. El álbum está compuesto de textos de diarios, textos escritos para el proyecto, fotografías tomadas del archivo familiar, fotografías tomadas por la abuela de la artista, fotografías tomadas por la artista y vídeos.



Figura 6

Casas Broda, A. (2012) Album, ISBN: 978-84-7635-838-2

Imagen extraída de la web de la artista: <http://www.anacasasbroda.com/album>.

Consultada el 24.05.2017.

Zineb Sedira

(1963, París, Francia)

Zineb Sedira es fotógrafa, escultora y videoartista. La artista me interesa tanto a nivel conceptual, porque trabaja sobre el tema de la migración y la familia, como también por la diversidad de técnicas que emplea en su trabajo.

En el trabajo *Mother, Daughter and I* (figura 7) habla de las dificultades lingüísticas a las que están enfrentadas las familias que viven migraciones durante varias generaciones. En este trabajo me interesa especialmente la sutilidad y delicadeza con la que trabaja los lazos y relaciones entre las mujeres de su misma familia.



Figura 7

Sedira, Z. (2003) *Daughter and I*. [documento gráfico]. [London]: Wapping project. Triptico; 120 x 120 cm, 90 x 26 cm.

Imagen extraída de la web de la artista. <http://www.zinebsedira.com/?q=photography/mother-daughter-and-i-2003>. Consultada el 05.04.2017.

Santu Mofokeng

(1965, Soveto, Sudáfrica)

Santu Mofokeng es un artista sudafricano que a través de sus fotoensayos habla de varios temas, desde su juventud en Soweto hasta la vida cotidiana en el campo, la religión o el paisaje. *The Black Photo Album/Look at Me: 1890-1950* expuesta en la exposición colectiva “narraciones domésticas – más allá del álbum familiar” en el visionar en Huesca supone un interesante comentario sobre la representación del sujeto colonizado. Se trata de una serie de fotografías que corresponden a una investigación llevada a cabo por Mofokeng a partir de los archivos y los legados de nueve familias sudafricanas de Soweto y constituye un documento excepcional en lo que respecta a la autorrepresentación de la población negra sudafricana en la primera mitad del siglo XX. Frente a la imagen colonial, donde las personas de color aparecían como un objeto más, tratadas de un modo exotizante e idealizado, los retratos de estudio de estas familias corresponden a una clase incipiente de trabajadores urbanos que habían recibido educación y que adoptaron el estilo de vida que veían en la población inglesa. Presenta a una serie de individuos que desarrollan un nuevo modo de vivir en un momento en el que se está formando uno de los sistemas de dominación más opresivos de nuestra historia reciente. Su obra me parece sobretodo interesante porque muestra que el álbum familiar se puede convertir en herramienta de reflexión y transformación.



Figura 8

Mofokeng, S. (1997) *The Black Photo Album / Look at Me: 1890-1950*. Proyección de diapositivas en blanco y negro. Dimensiones variables

(diapositivas n.os 4, 8, 9, 69 y 70) Vista de la instalación en la sala de exposiciones de la Diputación de Huesca. Huesca

Imagen extraída del catálogo de la exposición “Narrativas domésticas. Más allá del álbum familiar.” Huesca

VI. Desarrollo conceptual y descripción detallada del proyecto *hostis-hospis 2.0*

La estructura del documental es interactiva y sigue un guion no-lineal; entrelaza continuamente información sobre el contexto histórico con testimonios de la memoria familiar como resultado del proyecto artístico. De esta manera es coherente fusionar el apartado del desarrollo conceptual con la descripción detallada del proyecto, siendo partes que se alimentan entre ellas, como es el caso en proyectos de carácter rizomático y para no remitir continuamente a conceptos expuestos en el otro capítulo.

i. La hospitalidad y la guerra

Hostis (lat.) – adversario, enemigo, huésped.

Hospi (lat.) - hospitalidad

El título del proyecto es inspirado del latín. El hecho que una sola palabra tenga dos significados tan aparentemente opuestos como el enemigo y el huésped no es sólo una curiosidad lingüística sino una causalidad. Como a continuación se demuestra ambos conceptos tienen una relación significativa que al tratarse de uno de los idiomas más antiguos de Europa e idioma raíz de todas las lenguas romanas tiene un estatus especial en la constitución del pensamiento europeo.

La investigación del proyecto parte del análisis de ¿cómo se articulan la hospitalidad y la hostilidad en la sociedad europea actual y especialmente la alemana, frente a los “otros” no-europeos que están necesitando refugio?. Conectando estas articulaciones con los testimonios de Bündeoma y Hammioma, protagonistas de las voces registradas, se revela la situación de hospitalidad forzada durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial y los primeros años de la postguerra en el contexto nacional alemán, el relato revela líneas paralelas así como diferencias frente a la situación de hospitalidad actual. Para comprender la investigación resulta necesario preguntarse ¿cómo se constituye Europa como institución y constructo conceptual? Podemos concluir que las raíces de Europa se sostienen sobre dos abismos binarios que definen su condición ideológica y política. Desde sus raíces greco-romanas se diferencian la civilización de la barbarie, los que formaban parte de la polis y los que quedaban fuera de la muralla de la civilización, de las leyes y del pensamiento racional. Desde sus orígenes judeo-cristianos se crea la diferenciación entre la propia fe monoteísta y lo pagano. De este modo, toda persona que se opone o se diferencia de sus creencias es menos valorada, su conocimiento es negado y consecuentemente, es excluida.¹

Lo que se establece es una relación binaria en la que el “otro” se excluye por oposición

1 Grosso, J.L. (2013) Hospitalidad excesiva. Publicado en inglés en Alejandro Haber & Nick Shepherd (eds.) Cape Town: After Ethics. Ancestral voices and post disciplinary worlds in archaeology.

al “yo-mismo”; esta diferencia se ve como una carencia. El “sí mismo” europeo percibe al “otro” como “otro sí mismo”, único y dominante en su oposición; es esta la relación binaria que hace imposible el encuentro con el extranjero y que legitimó desde sus comienzos a las políticas europeas de colonización de territorios y del “otro”.²

Las articulaciones de hospitalidad y hostilidad en Europa no se pueden ver separadas del sistema de colonialidad y del sistema hegemónico capitalista. Además de reprimir y explotar a los pueblos del Sur desde siempre “Occidente se ha abierto espacios para ser acogido por todos aquellos pueblos de los cuales lo ha re-querido.”³ Europa ha abusado de la hospitalidad de to-dos los pueblos del Sur a lo largo de la historia hasta hoy en día, los contextos son distintos, pero las estructuras de poder son parecidas. La base es establecer una re-lación binaria entre el “si-mismo” y los “otros” ya que “fundarse a “sí-mismo” es fundar a su “otro” y fundar los términos de esta relación”.² Bajo esta lógica de oposición se legitiman jurídicamente las prácticas de explotación de los “otros”, haciéndoles traba-jar, explotando sus recursos, y ocupando sus territorios se-gún como el “sí-mismo” lo desea.

Para lograr mejor la explotación de los “otros” el sistema colonial moderno ha implementado el racismo como herramienta para organizar la explotación de las personas clasificadas como “racialmente inferiores” y por lo tanto no dignos del pago del salario.⁴ El racismo en el sentido moderno discrimina saberes y producciones de los “otros”, reduce civilizaciones, valores, capacidades, creaciones y creencias.

De esta manera Europa se especializó en ganar y los “otros” en perder.⁵ En esta relación por supuesto Europa no es nada sin sus “otros”. Se quedaría sin los recursos, la materia prima y la mano de obra barata que le permiten mantener su estilo de vida. Alemania tampoco es nada sin sus “otros”, necesita a Europa como base ideológica para conservar su rol de poder frente al mundo, necesita del capital cultural de los demás para enriquecer el suyo y de los discursos humani-tarios para sentirse con la conciencia más limpia.

Una de la preguntas centrales que surgían en las conversaciones con Bündeoma y Hammioma, era ¿si a ellas por su experiencia traumática de la guerra y por sufrir el miedo de las bombardeos se les facilita empatizar con las personas que hoy en día a

2 Grosso, J.L. (2013) Hospitalidad excesiva. Publicado en inglés en Alejandro Haber & Nick Shepherd (eds.) Cape Town: After Ethics. Ancestral voices and post-disciplinary worlds in archaeology.

3 Grosso, J.L. (2013) Hospitalidad excesiva. Publicado en inglés en Alejandro Haber & Nick Shepherd (eds.) Cape Town: After Ethics. Ancestral voices and post-disciplinary worlds in archaeology.

4 Segato, R. L. (2013) Anibal Quijano y la perspectiva de la colonialidad del poder. En La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Buenos Aires: Prometeo Libros. ISBN: 978-987-574-625-1

5 Galeano, E. (1871) Las venas abiertas de América Latina. Buenos Aires: Siglo veintiuno ediciones. ISBN: 978-987-629-113-2

causa de conflictos bélicos se encuentran en situaciones parecidas de haber perdido su hogar?

Este proyecto también es importante ya que la memoria se invisibiliza con el tiempo. La generación de los nietos, muchas veces olvida el impacto que dejó la experiencia de la guerra en la memoria familiar de sus abuelos. Haber crecido en una burbuja de Estado de bienestar y paz lleva a ignorar que hace sólo dos generaciones nuestros abuelos y abuelas vivieron una guerra, en la cual los bombardeos masivos destruyeron o dañaron casi cinco millones de casas en el territorio alemán, sobre todo en las ciudades grandes. También olvidamos que casi doce millones de personas residentes en los territorios alemanes del Este, inmediatamente antes y después del fin de la guerra, tuvieron que huir de la potencia ocupante soviética y necesitaron encontrar refugio en otras regiones de Alemania.

Otro acontecimiento histórico que estamos perdiendo de vista es el hecho el Gobierno de postguerra implementó una política de hospitalidad para garantizar rápidamente un espacio habitable para los desplazados, obligando a las personas que vivían en casas suficientemente grandes a ceder habitaciones a los desplazados. Se trata de una hospitalidad condicional y forzada, basada en que sólo entre los miembros del mismo grupo existían gestos de solidaridad; de manera que un alemán ayudaba a otro alemán y el Estado ejercía su rol protector sustituyendo la hospitalidad privada por la “hospitalidad” institucional. Según Derrida, “la hospitalidad condicional es el primer hecho de violencia (coacción) por el cual el Estado se fundamenta como tal frente al xéno”⁶, extranjero en el idioma latín. El huésped está condicionado por la ley y el derecho que le dan su sustentabilidad en el patrimonio de la identidad. Mientras que la hospitalidad absoluta exigiría abrir las puertas al otro absoluto sin ningún tipo de reciprocidad.⁷ En los sistemas fascistas se evidencia aún más este abismo en el trato jurídico entre los miembros del Estado-nación y los extranjeros. Leyendo al fascista italiano Giorgio del Vecchio, quien en el 1912 publicó un libro sobre la guerra y la hospitalidad se puede llegar a entender aún más el punto de vista que adaptó el Estado y la población civil alemana dentro o saliendo de un sistema totalitario fascista en el caso de las vivencias de Bündeoma y Hammioma. Lo que describe del Vecchio es que la pertenencia a un grupo y la solidaridad entre los mismos miembros del grupo era uno de los principios más importantes en las sociedades antiguas. El destierro era de las penas más graves que se podía dar, porque implicaba la pérdida de todo derecho, lo que significaba que cualquier persona podía matar al desterrado y quedar impune.⁸

6 Derrida, J., & Dufourmantelle, A. (2000). La hospitalidad. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

7 Derrida, J., & Dufourmantelle, A. (2000). La hospitalidad. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

8 Del Vecchio (1912) El fenómeno de la guerra y la idea de la paz. La evolución de la hospitalidad: La bondad de la guerra. Madrid : Hijos de Reus.

Del Vecchio también describe el proceso de cuando la hospitalidad institucional sustituye a la hospitalidad privada. Su conclusión de esta institucionalización es que la existencia jurídica del hombre le hace independiente de su residencia en el lugar patrio. Esto habla de una progresiva igualdad jurídica del extranjero con el ciudadano y menciona un principio de igualdad. Pero claramente se refiere a la igualdad entre personas que en su condición de género, clase, raza pertenecen al grupo de los europeos de clase burguesa. La realidad jurídica y social de los “otros” no europeos o de clase social inferior ni las menciona, ellos no cuentan, solo llevan preguntas incómodas que no aportan a la idea del progreso moderno.

Esta situación de hospitalidad condicional en que el otro –inmigrante- solo es recibido si sabe responder a la pregunta ¿Quién eres y de dónde vienes? tras una verificación previa, sigue siendo una realidad vigente en la sociedad europea actual más allá de la existencia de un régimen totalitarista. De esto advierte Hannah Arendt en su trabajo *Los orígenes del totalitarismo*: “Las soluciones totalitarias pueden muy bien sobrevivir a la caída de los regímenes totalitarios bajo la forma de fuertes tentaciones, que surgirán allí donde parezca imposible aliviar la miseria política, social o económica en una forma valiosa para el ser humano.”⁹ En época de crisis, de desengaño político y social, el suelo se encuentra abonado para que surjan estas tentaciones de las que nos habla Arendt. El análisis reciente que hace Žižek, en su obra “La nueva lucha de clases. Los refugiados y el terror” apunta justamente a estas nuevas y viejas soluciones totalitaristas frente a la así llamada crisis de refugiados.

Frente a la problemática de que lleguen personas a Europa con necesidad de refugio a causa de conflictos bélicos en sus países, la sociedad europea suele reaccionar según dos corrientes de pensamientos. Los populistas antinmigración piensan que el auge de terrorismo en las ciudades europeas es debido al aumento de refugiados y reaccionan buscando proteger el modo de vida europeo. Los refugiados, para ellos, representan una amenaza para las costumbres europeas y para la soberanía de la economía europea. En cambio, los liberales, de la izquierda, se oponen a este punto de vista racista, pidiendo la apertura de las fronteras, la libre circulación de personas. Esta demanda sin embargo, sin intentar seriamente reconstruir la sociedad global de tal modo que los refugiados ya no se vieran obligados a vagar por el mundo, fácilmente se convierte en una propuesta hipócrita y contraproducente, ya que limpia demasiado fácil la conciencia de sentirse culpables en su condición de europeo de clase media, sin mirar la problemática en el fondo.¹⁰ Sigue existiendo un sistema colonial y capitalista en el mundo en el que las mercancías pueden circular libremente, pero no las personas. Estas articulaciones hipócritas se están transformando en manifestaciones de la

9 Arendt, H. (1987) *Los Orígenes del Totalitarismo*. Madrid: Alianza Editorial. ISBN: 9788420647715

10 Žižek, S. (2014) *La nueva lucha de clases. Los refugiados y el terror*. Editorial Anagrama. Barcelona. ISBN: 978-84-339-6401-4

izquierda burguesa que se expresa en diferentes lugares de Europa. Cabe entonces recordar a Foucault: “el principio de la soberanía burgués es parte de la hospitalidad.”¹¹

Es de recordar como ejemplo la manifestación que hace unos meses se vivió en Barcelona, ciudad capital de Catalunya, donde sobre todo europeos de clase media reivindicaron el derecho de asilo de los refugiados, disfrazando las motivaciones nacionalistas en la crítica de las políticas de hospitalidad del Estado-nación de motivaciones humanitarias, sin criticar o proponer alternativas al sistema colonial moderno y capitalista.¹² Al respecto Žižek pregunta ¿qué cuenta sobre Europa esta obsesión de hablar de los inmigrantes?¹³ En el fondo habla de una lucha de clases global en la que “A veces hacer el bien no es suficiente, aun cuando sea lo mejor que puedas hacer. A veces tienes que hacer lo necesario.”, como decía Winston Churchill. No basta hacer lo mejor para los refugiados, es decir recibirlos con generosidad y hospitalidad, una actitud que si vivimos en las circunstancias sociales de clase media burguesa nos podemos permitir sin temer que debamos prescindir de ningún lujo y que en el fondo nos hace sentir bien a nosotros. ¿Será que estamos haciendo todo esto para olvidar qué es lo necesario?

11 Foucault, Michel. (2000). *Defender la Sociedad*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

12 *Casa nostra, casa vostra*. Recuperado de <https://www.casanostracasavostra.cat/signaelmanifest>. Consultada el 01.06.2017

13 Žižek, S. (2014) *La nueva lucha de clases. Los refugiados y el terror*. Editorial Anagrama. Barcelona. ISBN: 978-84-339-6401-4



ii. La memoria familiar y la historia oral

“El trabajo de memoria, que hace posible el relato de las historias es probablemente más importante, y seguramente de mayor utilidad práctica en el presente, que su contenido en sí.”
(Annette Kuhn)

Este proyecto se inscribe con sus objetivos en lo que propone el giro decolonial, que plantea la relectura del pasado y la reubicación del sujeto en un nuevo plano histórico. Esto significa ni un retorno ni un acercamiento nostálgico, que no sirve nunca en la historia como sustituto de la esperanza. Se trata de retomar el camino hasta el momento bloqueado por la razón tecnocrática (moderna).¹

El camino de investigación que conllevó a la realización del documental, partió de la relectura de las fotografías en los álbumes de infancia de mis abuelas y se concretó en un viaje a Alemania en el cuál pude grabar el material fílmico que construye las capas de los diferentes capítulos y entrevistar a mis abuelas. Para la reconstrucción del pasado, los testimonios son un recurso importante y la subjetividad que contribuyen estos, aporta un argumento importante que da credibilidad al relato. “La primera persona frente a los discursos donde la primera persona está ausente tienen un papel privilegiado, porque esta transmite confianza e inmediatez de la voz y del cuerpo.”² La relación que se establece entre el investigador y el informante es compleja.

Como bien explica Silvia Rivera Cusicanqui: “Hay quienes piensan que el ejercicio de la historia oral es pasivo: como si se tratara sólo de encender la grabadora y transcribir los testimonios, para ilustrar temas a menudo cocinados en el gabinete. Esta vulgarización de la práctica de la historia oral es moneda corriente en muchas ONGs que practican una suerte de “populismo retrospectivo”, donde la memoria de viejas sumisiones se canaliza hacia un discurso del lamento. De este modo, la pasividad encubre manipulaciones más sutiles, que refuerzan nuevos diagramas de poder.”³ El trabajo de memoria con la propia familia en este sentido tiene una ventaja: la relación personal con el sujeto muy difícilmente se convierte en algo pasivo, ya que uno, aunque no en todos casos comparte las vivencias de los familiares, igualmente comparte la memoria familiar. Esto hace que los relatos emocionen y toquen la propia sensibilidad.

1 Segato, R. L. (2013) Anibal Quijano y la perspectiva de la colonialidad del poder. En La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Buenos Aires: Prometeo Libros. ISBN: 978-987-574-625-1

2 Sarlo, B. (2005) Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI editores. ISBN: 968-23-2615-x

3 Rivera Cusicanqui, S. (2015) Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos Aires: Tinta Limón. ISBN: 978-987-3687-10-5

Otro punto a tomar en cuenta es la cualidad democrática que aporta el trabajo con la memoria familiar. Es una herramienta potente y práctica de concientización, es decir cuestionar las relaciones de poder en el mundo, tanto a nivel macropolítico como también dentro de lo interpersonal y trabajar la autocrítica. “Trabajar la memoria es un método y una práctica de hacer público historias no contadas, historias de acontecimientos o menaras de hacer o de sentir, que raramente son representadas dentro de las expresiones de la cultura hegemónica. El trabajo de la memoria puede crear nuevos entendimientos del pasado y del presente, siempre cuando se repulsa la nostalgia, este dulce lecho que aferra al pasado en este momento perfecto e irrecuperable”.⁴

Trabajando la memoria de mi familia, me sumergí en las asociaciones y recuerdos con los que mis abuelas responden a mis preguntas. Lo que reside en esta memoria es algo complejo, a veces dividido y difícil de explicar. En el proceso de investigación, elaboración y durante las horas que compartimos hablando del pasado me encontré con relatos nostálgicos, recuerdos positivos, felices y también verdades incómodas, elementos que no habían estado muy presentes en mi memoria. Algunos detalles que en el fondo sabía que existían pero que siempre se quedan en una especie de neblina de amnesia; y otros son secretos que ni a mis abuelas les habían llegado a contar. Este fenómeno explica Annette Kuhn diciendo que “la gente que vive en estructuras familiares muchas veces hace el esfuerzo de mantener oculto ciertas cosas del resto del mundo y al mismo tiempo de los otros miembros de la familia también. Hay cosas sobre los que se inventan mentiras u otras que simplemente son silenciadas. A veces los secretos de la familia son a veces tan profundamente enterrados que se escapan de la consciencia incluso de los más cercanamente incluidos. Entre las amnesias involuntarias y el olvido pretendido a veces solamente les separa una línea fina dotada de secretos. Estos secretos de familia son la otra cara de la moneda de lo que expone la familia públicamente de su pasado y lo transmite de generación a generación.”⁵

En este proyecto me encontré con la verdad incómoda de tener un bisabuelo que fue soldado del ejercito nazi y quien nunca contó de las atrocidades que muy probablemente cometió. También está el sentimiento incómodo de tener familiares que habían estado convencidos de la ideología nacional-socialista, racista y antisemítica y está la contradicción de sentir el pensamiento de clase tan pronunciado en las articulaciones y testimonios de mis familiares. Es ahí en estos relatos que revelan contradicciones donde se encuentra la dificultad del trabajo con la propia memoria familiar. A menudo uno se encuentra con temas que suelen ser ocultadas, y en cara a las contradicciones es un continuo aprendizaje de no caer en los juicios precipitados. Considero que la relación personal con la propia familia intensifica estas dos vertientes de reacciones frente a las contradicciones: La confianza y cercanía hacia la persona puede activar rápidamente el juicio, pero a la vez el cariño con la persona ayuda a adoptar una actitud empática y de escucha.

4 Kuhn, A. (2002) Family secrets: acts of memory and imagination. London: Verso.

5 Kuhn, A. (2002) Family secrets: acts of memory and imagination. London: Verso.

Cada fase del proyecto aportó algo a estos aprendizajes mutuos: mirar juntas los álbumes, hacernos preguntas, escuchar a la otra durante las entrevistas y las conversaciones que se dieron durante los paseos por bosques y campos. En estos paseos se me ha hecho realidad la metáfora que usa Marc Augé que “recordar u olvidar es la labor de un jardinero: seleccionar, podar”⁶ Y podría añadir que el trabajo de memoria familiar es como la labor de una campesina: sembrar, regar, recolectar.

Los trabajos sobre la memoria hacen posible explorar las conexiones entre acontecimientos históricos ‘públicos’, estructuras de sentimientos, relaciones de clase, identidad nacional y género con la memoria personal. En este caso, la memoria interior y exterior, histórica y emocional se entreteje en una red de interconexiones que visibiliza los detalles y los secretos que se tiende a olvidar. Las experiencias que hicieron mis abuelas son particulares en su subjetividad, particulares para mí, pero en abstracto son compartidas con los niños en su época y su contexto cultural.

Trabajando la historia oral uno se da cuenta rápidamente de los límites que tiene la escritura para capturar lo efímero de los recuerdos y las subjetividades en los relatos diversos que se dan fuera del margen de la historia hegemónica. “Es este el tipo de conocimiento, riesgoso y abismal, que también me ha deparado la historia oral, y con ello he encontrado también, paradójicamente, los límites de la escritura.”⁷ dice Silvia Rivera en su libro *La sociología de la imagen*.

Además de los límites del lenguaje escrito también me he encontrado con los límites de los idiomas y las traducciones en el curso de la realización del documental. La traducción es como un arma de doble filo. Por un lado ayuda a darse cuenta de detalles de significados ocultos como describe Augé: “El mejor modo de entreabrir una palabra para hacer salir el o los pensamientos que cobija, es intentar traducirlo.”⁸ Pero por el otro lado, en cada traducción se pierde algo de nitidez del significado; existen expresiones en un idioma que no se dejan traducir literalmente a otro idioma. O bien, las traducciones no transmiten la misma experiencia. Así mismo se pierde mucho por la lectura de los subtítulos que distraen la atención de la imagen y de la sensación acústica de la voz del testigo. A partir de esta problemática de las traducciones se explica la decisión de un formato interactivo, en el cual el usuario puede volver a mirar partes del documental con mayor facilidad en caso de haber perdido la atención de alguno de los subtítulos o de alguna imagen.

6 Augé, M. (1998) *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa. ISBN: 84-7432-907-1

7 Rivera Cusicanqui, S. (2015) *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón. ISBN: 978-987-3687-10-5

8 Augé, M. (1998) *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa. ISBN: 84-7432-907-1



iii. Álbumes de familia y la fotografía

“Las fotos de familia pueden mostrarnos el pasado, pero lo que hacemos con ellos –como las usamos– esto determina el ahora, no el ayer.”
(Annette Kuhn)

Desde los comienzos la fotografía y aún más fuerte desde la invención de la Kodak box y su posibilidad de uso en el ámbito doméstico, existe una relación indisoluble entre la fotografía y la familia. Las fotografías que se crean en este contexto “son imágenes bastante sofisticadas y complejas tanto de hacer como de leer: quién hace la foto, cómo la hace y en qué momento, quién aparece o quién no aparece son elementos que construyen las complejas relaciones de poder dentro de las políticas familiares y su representación.¹ La función familiar en la fotografía consiste en “solemnizar los grandes momentos de la vida de la familia, reforzar en suma la integración del grupo familiar reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad [...] Precisamente porque la fotografía de familia es un rito del culto doméstico en el que la familia es a la vez sujeto y objeto, porque expresa el sentimiento de la fiesta que el grupo familiar ofrece a sí mismo”²

Hay muchas maneras de conservar las fotografías de la familia, pero la más común es la del álbum de fotos. En una pareja normalmente se empiezan a crear álbumes cuando nazca el primer hijo o la primera hija. El fotógrafo, en las familias clásicas suele ser representado por el padre, que “se sitúa a sí mismo en la acción de reproducción social de la institución familiar, como transmisor de una herencia y como eslabón de una cadena aparentemente indefinida.”³

Analizando los álbumes de las infancias de Hammioma y Bündeoma se puede observar que en el caso de Bündeoma estas formas de quien saca las fotos y de qué tipo de momentos las saca fueron fielmente reproducidas. La mayoría de las fotografías muestran a Bündeoma de bebé y de niña pequeña en los brazos de su madre o de su padre, siempre delante de su casa. Se puede suponer que las circunstancias de iluminación no fueron suficientes para realizar fotografías en el interior. Remarcable es la continua presencia del padre en las fotografías, que siendo soldado solamente visitaba a la familia algunos fines de semanas concretos. Aquí se puede determinar

1 Vicente, P (Ed.), (2012) Álbum de familia (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares. Huesca: Diputación Provincial de Huesca, La Oficina. ISBN: 978-84-940078-7-3

2 Bourdieu, P. (2003). Un arte medio: Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. España: Editorial Gustavo Gili. ISBN: 84-252-1943-4

3 Ortiz García, C; Sánchez-Carretero, C.; Cea Gutiérrez, A (2005) Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

entonces una estrecha relación entre el padre como fotógrafo y reproductor de la institución familiar. Estos momentos en los que venía el padre de visita de la guerra, se supone, eran los más felices, que entonces se immortalizaban en las fotografías. Existe solamente una fotografía que llama la atención por sus características particulares. La pequeña Bündeoma se ve enojada en la fotografía, la madre cumple aparentemente con su rol de madre feliz y el padre fotógrafo está representado meramente a través de su sombra. Esta fotografía poco común en comparación con las otras fotografías toma más importancia aún, por ser la última antes de una ruptura temporal importante en el álbum. Las siguientes fotos en el álbum representan el nacimiento del hermano menor de Bündeoma que nació doce años después. Los años no representados en el álbum representan los tiempos difíciles según los testimonios orales de Bündeoma; los últimos años de la Segunda Guerra Mundial, el desplazamiento forzado, ser acogidas en una familia anfitriona que les demostró su hostilidad, la huida del padre a través del Este de Europa y finalmente la mudanza a la casa familiar en Oldenburg.

En el caso del álbum de Hammioma cambian un poco los roles de quién saca las fotos y qué acontecimientos documenta la persona. La madre de Hammioma era soltera y por lo tanto el rol del padre en la casa era inexistente. La madre fotografiaba a sus hijas y las hijas también se fotografiaban entre ellas. Aparecen escenas de paseos, retratos de grupo en el jardín de la casa y la misma Hammioma documentaba el viaje de evacuación que hizo a Wittstock, en Brandemburgo. Tratándose de un lugar nuevo, aparecen fotografías de la arquitectura del lugar y escenas de grupo con sus compañeros de clase que fueron evacuadas con ella. La escena de cotidianidad dentro de las familias donde fue acogida no aparece en las fotografías. Las situaciones incómodas no son retratadas y la evacuación a Wittstock por el tipo de fotografías parece de carácter turístico, donde la realidad del miedo por los familiares en constante peligro de los bombardeos es omitida. A mi pregunta si le hubiese ocurrido sacar fotos a los edificios destruidos por los bombardeos, me responde que “por supuesto que no, estos daños eran tan feroces, además de que uno tampoco no tenía el tiempo, a algo así uno no ha sacado fotos, era algo tan horrible, que uno no lo quería encima conservar.” De los años de la postguerra cuando la familia de Hammioma acogió refugiados en su casa tampoco existe ninguna fotografía familiar que representa esta situación de hospitalidad. Estos otros no forman parte del álbum familiar. Como explica Marianne Hirsch, la fotografía familiar no sirve solo para construir a la familia o al sujeto individual, sino también diferencia entre quién está dentro de la familia y quien queda a fuera.

A partir de estos ejemplos de álbumes familiares se evidencia la importancia de no solamente confiar en lo que cuenta el relato de las fotografías en el álbum, sino también documentar los testimonios orales.

Sin embargo también se debe valorar la magia que tiene la fotografía, como documento material y las imágenes mentales que impregna en nuestra memoria familiar, transmitiéndonos detalles, informaciones visuales relativamente objetivas

sobre lugares, hogares o los cuerpos de los familiares que los testimonios orales al largo de los años no recordarían tan leal probablemente.

En un ensayo clásico, Susan Sontag planteaba que la experiencia de observar una fotografía provoca una sensación surrealista, porque nos enfrenta de golpe a la paradoja del tiempo. Lo vivido, lo transcurrido, lo irrecuperable se hace presente como huella tangible y material de una presencia: vuelve a nosotros el momento en que la luz se reflejó en el cuerpo de la persona o paisaje que encuadramos y se imprimió mágicamente sobre una placa bañada con cierta emulsión química. Es una huella viva, diríamos tangible. De ahí la emoción -pena, nostalgia, estupor- que suscita observar la fotografía del padre o madre fallecidos, de esa niña que éramos, libre y sin achaques, o de ese vacío que evoca alguna pasión no dicha.⁴

Esta materialidad de la luz impresa mágicamente sobre un papel aún está presente en los álbumes de las abuelas. Sin embargo es importante observar los cambios que ha experimentado la fotografía familiar y los álbumes de familia en las últimas décadas con los avances tecnológicos.

Como consecuencia de la digitalización, diversas voces han saltado, sobre todo con un tono de alarma, señalando el peligro que traería consigo esta falta de materialidad para la memoria familiar. Una de las primeras cuestiones que se discute tiene que ver con la fragilidad de la “memoria digital”. No es solo, como ya se ha comentado en infinidad de ocasiones, que los cambios de formatos pongan en peligro los archivos que dependen de ellos.⁵ Voces como la de Martin Parr, fotógrafo de la agencia Magnum, en una entrevista en el diario inglés *The Guardian*, advierte: “Estamos en peligro de tener a toda una generación –y esto continuará en el futuro- sin tener álbumes familiares, porque las personas sólo las dejan (a las fotografías) en su ordenador, y de repente ellas se borrarán. Debes imprimirlas y ponerlas en un álbum o en una caja, de otra manera ellas se perderán.”⁶

Mientras que las fotografías impresas están hechas para ser guardadas como recuerdos, las imágenes codificadas o en la pantalla tienden a ser asignadas con un valor temporal (de intercambio), siempre susceptible de ser reciclada o reformulada. La fotografía en papel es un objeto al cual sostenerse, mientras que la imagen digital aparece como un objeto para trabajarse y distribuirse.⁷

El álbum fotográfico ha sufrido importantes cambios debido a las innovaciones

4 Sontag, S. (2010). *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: DEBOLSILLO. ISBN: 978-84-9908-237-0

5 Ortiz García, C; Sánchez-Carretero, C.; Cea Gutiérrez, A (2005) *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

6 *The Guardian*. Recuperado de: [4http://www.guardian.co.uk/lifeandstyle/2010/aug/24/martin-parr-take-holiday-photographs](http://www.guardian.co.uk/lifeandstyle/2010/aug/24/martin-parr-take-holiday-photographs). Consultada el 28.05.2017

7 Gómez Cruz, E. (2013). Más allá del álbum fotográfico: (des)materializaciones y memoria en la fotografía digital. En P. Vicente (Ed.), *Álbum de familia (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares* Madrid: La Oficina, p. 112.

tecnológicas. Anteriormente el álbum fotográfico familiar era elaborado casi siempre por la madre de familia, la guardiana de los recuerdos. En la fotografía digital, las imágenes son personales y cada miembro de la familia aporta su propia construcción visual. En lugar de una historia familiar lineal, centralizada y estática, la familia se ve a través de un caleidoscopio formado por infinitas imágenes individuales e interconectadas.⁸

Es en este contexto histórico de la fotografía y del álbum fotográfico que se inscribe el proyecto *hostis-hospis 2.0*. Su investigación es por una parte basada en fotografías analógicas, álbumes materiales y testimonios orales que hablan de acontecimientos y recuerdos de hace más de ochenta años. Sin embargo hace uso de las posibilidades tecnológicas contemporáneas de distribución de la fotografía digital. Las fotografías de los álbumes pasaron por un proceso de digitalización siendo escaneados y el meta-álbum pasa a ser un documental interactivo expuesto en la web. Su objetivo es de carácter comunicativo y experiencial más allá de evocar memorias personales.

Este proceso de resignificación, la construcción visual propia a partir de los recuerdos de mis abuelas y la conexión visual y conceptual de estos recuerdos personales y familiares con material de archivo extraídos de lo público, de los mass-media, artículos de la prensa, de la búsqueda de google imágenes o mapas es lo que construye el carácter descentralizado, inestático, no-lineal y rizomático de este proyecto.



8 Gómez Cruz, E. (2013). Más allá del álbum fotográfico: (des)materializaciones y memoria en la fotografía digital. En P. Vicente (Ed.), *Álbum de familia (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares* Madrid: La Oficina, p. 175-182.

iv. El documental interactivo y la plataforma internet

“Recordar es menos importante que asociar”
(Marc Augé)

La memoria tiene sus propias maneras de expresión: Son caracterizados por su fragmentariedad, lo no-lineal, una cierta cualidad anecdótica, y la calidad de lo imprevisto con lo que a veces aparecen los recuerdos en la mente. Respetar estas particularidades de la memoria, me ha llevado a crear cápsulas de videos de corta duración, ordenados en un relato no-lineal e interactivo.

El proyecto contiene veintiseis fragmentos de videos; cada uno tiene una duración, que no supera los dos minutos. Además contiene ocho tableros que plantean al usuario elegir entre uno u otro contenido, para seguir el recorrido del documental. Dos de los tableros se repiten, considerando que el usuario pueda querer conocer estas informaciones en un momento más avanzado en el relato o que también pueda decidir no querer conocer los contenidos. Otro tablero da acceso a los dos álbumes de fotografías digitalizados de Bündeoma y Hammioma. También existe un menú a través del cual se puede navegar a los diferentes fragmentos del documental, eligiendo alguna de las palabras claves. Los fragmentos en sí tienen una duración fija pero existe siempre la posibilidad de saltarse un fragmento o volver a mirarlo, usando las flechas interactivas de la izquierda (para ir hacia atrás) o de la derecha (para ir hacia adelante). Esta forma interactiva corre el peligro que el usuario ocupe excesivamente las posibilidades interactivas, lo que produciría una especie de “zapping”, efecto indeseado, ya que el constante cambio de asociaciones no dejaría producir a la mente las asociaciones esperadas al contemplar las imágenes, ni generar un aprendizaje.

La edición de una estructura no-lineal, que se conecta por asociaciones, recrea el proceso cognitivo que se produce al recordar. La estructura del documental es la de un rizoma. Existe un guion, existe un recorrido, pero este variable según como elija el usuario. Este decide ¿hasta qué profundidad está dispuesto a adentrarse en el relato?, así como ¿qué tan detenidamente está interesado contemplar y analizar las imágenes y los testimonios?. La interactividad en los documentales permite que cambie la relación entre el creador del documental y el espectador, haciendo de él un usuario activo.

Con el programa klynt, encontré una herramienta adecuada, simple y bastante intuitiva en la utilización, para generar el tipo de interacciones (generar títulos, enlaces, imágenes y transiciones que enlazan contenidos) requeridas por el guion. El programa permite la creación de fragmentos y enlaces y los visualiza en forma de mapa mental, estructura que ayuda bastante para mantener una visión del conjunto e incluso para descubrir cambios necesarios no preconcebidos en el guion.

Antes de mirar las particularidades del documental interactivo, vale la pena dar una mirada a los cambios importantes que se han producido en las últimas décadas, tanto a nivel conceptual como a nivel formal. Un giro destacable se debe a las diferentes corrientes de pensamientos postmodernos, que están marcadas por el hecho de cuestionar todo lo establecido y lo tradicional. Estamos en un proceso de deconstrucción y reestructuración; y este proceso tiene su efecto tanto en la estructura como en la edición del documental. De ahí surgen nuevas formas de representación de la realidad. Ya no existen las fronteras fijas entre campos como lo eran el cine, el video, la fotografía, la informática o la instalación. Todos estos campos se han expandido e hibridado; nos encontramos en un contexto de transmedia.¹ También la revolución tecnológica implica una serie de cambios conceptuales que afectan la difusión. El aspecto que habría que destacar es que el documental constituye una toma de contacto con el espacio público que puede efectuarse al margen de patrones y normas preestablecidas y a espaldas de la censura.

La creación del género de no-ficción interactivo va de la mano con la innovación tecnológica de la creación del internet, que permite una accesibilidad nunca experimentada, con respecto a la información y a los contenidos, una rápida navegación, altas prestaciones técnicas y la interacción entre los diferentes usuarios.² Podríamos entender, llegados a este punto, que la tecnología digital y, con ella, Internet como principal difusora de contenidos, contribuye a la democratización de la opinión pública, si más no, a una democratización diferente. El Internet pone al alcance de productores y directores la posibilidad de acercarse a la audiencia sin necesidad de acatar las reglas de los programadores de contenidos en televisión u otros medios de difusión en busca de un determinado tipo de producto y supone, una mayor pluralidad en las formas de expresarse en sociedad, una menor regularización de los textos e imágenes, pero, como arma de doble filo, la proliferación de contenidos hace que la búsqueda de material en Internet sea como buscar una aguja en un pajar.

Un último punto importante a tratar son las consecuencias que tiene el proyecto estando difundido vía Internet. Por un lado está la ventaja imbatible de que el proyecto pueda estar expuesto permanentemente, sin necesidad de un espacio expositivo físico, para un número ilimitado de personas. Además, gracias a la hospitalidad de un amigo informático, quién tuvo la gran generosidad de ofrecerme unos gigas en su servidor, este modo de difusión tiene un coste muy bajo o es como en el caso del proyecto completamente gratis.

Esta difusión masiva por otro lado tiene el inconveniente que los contenido estén

1 Sucari, J. (2012) El documental expandido: pantalla y espacio. Barcelona: UOC. ISBN: 9788490299975

2 Gifreu, A. (2011) El documental multimedia interactivo como discurso de la no ficción interactiva. Por una propuesta de definición y categorización del nuevo género emergente [online] Hipertext.net, 9, 2011. Recuperado en <http://www.upf.edu/hipertextnet/numero-9/documental-multimedia.html>

públicos para todas las personas que consiguen el enlace de la página web. Esta contiene informaciones personales y sensibles que mis abuelas no desean que lleguen al mundo entero sin filtro ninguno. Para respetar estos deseos he optado por poner directamente una contraseña para poder regular el acceso a la página. Por ahora, sin embargo, prefiero confiar en la sinceridad del usuario, por lo cual he creado un tablero inicial para el proyecto, que concientice al usuario sobre la información personal que es mostrada dentro de la web. Si el usuario es conocido de la familia o parte del proyecto puede entrar libremente y en caso contrario se le pide pedir permiso a la realizadora del proyecto, exponiendo sus motivaciones y asegurando el uso responsable de los contenidos. Por supuesto queda la opción que el usuario entre a la web sin permiso, pero en este caso por lo menos lo hace con la consciencia que este contenido en realidad no está pensado para estar abierto para todo el mundo y en todo momento fuera del contexto adecuado.

VII. Plan de producción

Fase 01:: investigación ((01.03-12.04.2017))

Barcelona:: Investigación bibliográfica, recopilación de material de archivo fílmico, contacto vía mail y skype con mis abuelas acercándonos a la temática, elaboración de las preguntas para las entrevistas.

Fase 02:: realización ((12.04-19.04.2017))

(12.04-15.04) Viaje a Hamburgo:: Realización de las entrevistas con Hammioma, recopilación del material fotográfico en el álbum familiar, rodaje de los paseos en los alrededores de Hamburgo, grabación de la escenas donde aparece Hammioma

(16-04-17.04) Viaje a Bünde:: Realización de las entrevistas con Bündeoma, recopilación del material fotográfico en el álbum familiar, rodaje de los paseos en los alrededores de Bünde, grabación de la escenas donde aparece Bündeoma

(18.04-19.04) Hamburgo:: Transcripción de las entrevistas, edición del material fotográfico

Fase 03:: postproducción ((20.04-05.06.2017))

(20.04.-30.04) Barcelona:: Traducción de las entrevistas, creación el guion del documental interactivo

(01.05.-21.05) Barcelona:: Montaje de los videos, grabación de la voz en off, subtítular las voces de mis abuelas, corrección de audio

(22.05.-05.06.) Barcelona:: Montaje de la estructura interactiva en el programa klynt, correcciones y comprobación del proyecto, creación de la página web

VIII. Instrucciones para la visualización

Abrir el enlace: <https://hostis-hospis.guitch404.eu>

Fullscreen []

Para la correcta visualización del documental se tiene que hacer clic en botón “fullscreen”. Sino, dependiendo del formato de la pantalla, puede ser visualizado recortado la página web, lo que no permitiría la lectura de los subtítulos.

El tablero menú []

permite acceder a una serie de palabras claves que conducen a diferentes fragmentos del documental. Estando dentro del documental el ícono [menú] conduce al tablero “menú”.

Las flechas []

permiten la navegación de un fragmento a otro. La flecha indicando el lado izquierda se aplica para ir hacia atrás y la flecha indicando el lado derecho para ir hacia adelante en el recorrido del Documental. Usando las flechas existe siempre la posibilidad de saltarse un fragmento o volver a mirarlo. Al terminar un fragmento se requiere hacer clic en la flecha derecha para continuar.

Opciones de reproducción de videos



Al reproducirse un fragmento de video, se puede poner pausa y seguir reproducirlo, haciendo clic en el video o en la barra que aparece debajo del video. En esta barra también existe la posibilidad de retroceder o adelantarse dentro del “timeline” del mismo fragmento.

Index y credits []

En la parte inferior de la página se encuentran estas dos categorías. El índice es como otro menú generado por el programa klynt, que muestra los contenidos de la página con sus títulos y una imagen representativa. En el apartado “credits” se acceda a toda la información que aparecería en los créditos convencionales que aparecen después de reproducir un filme.

Volumen []

Asegúrese que la reproducción de sonido en su dispositivo este activado y a un nivel audible y que el sonido.

IX. Ficha técnica

Autora: Irina Warner

Título: hostis-hospis 2.0

Año: 2017

Personal artístico: Christa-Maria Orlick, Gisela Warner, Irina Warner

País: Alemania y España

Duración: navegación por la página web de alrededor 30 min.

Técnica: Página web de navegación interactiva

- Instrumental de grabación: canon 700D, ZOOM H4n
- Instrumental de edición: premiere pro 5.5, after effects 5.5, klynt

Código de color: color

Sinopsis:

Hostis-hospis 2.0 es un documental interactivo que investiga ¿cómo se articulan la hospitalidad y la hostilidad dentro de la sociedad alemana cuando se encuentra con personas desplazadas a causa de conflictos bélicos buscando refugio en este país?

Toma como base los recuerdos grabados en la memoria de mis abuelas, acerca de la Segunda Guerra Mundial y de los primeros años de la postguerra. A través de sus testimonios subjetivos se intentan evidenciar las conexiones entre sus experiencias de hospitalidad y hostilidad de entonces y las que se dan hoy en día entre los ciudadanos europeos y las personas desplazadas por conflictos bélicos que salen de sus países de origen y buscan refugio en Europa.

Se propone recordar vivencias del desplazamiento forzado, en las que resalta la necesidad de un gesto de hospitalidad hacia el “otro”, planteando la toma de conciencia de la hospitalidad recibida, como potencial para cambiar la relación binaria aparentemente inamovible que se ha establecido entre la condición del “uno-mismo” y del “otro”.

X. Bibliografía

Arendt, H. (1987) Los Orígenes del Totalitarismo. Madrid: Alianza Editorial. ISBN: 9788420647715

Arendt, H. (1990) Hombres en tiempos de oscuridad. Barcelona: Ed. Gedisa. ISBN: 9788474327908

Arendt, H. (2002) Nosotros los refugiados. En Arendt, H. Tiempos presentes. Barcelona: Gedisa. ISBN: 9788474328899

Augé, M. (1998) Las formas del olvido. Barcelona: Gedisa. ISBN: 84-7432-907-1

Augé, M. (1998) El viaje imposible. Barcelona: Gedisa. ISBN: 84-7432-682-6

Barthes, R. (2009) La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Barcelona: Paídos Ibérica. ISBN: 9788449322938

Bataille, G. (1993) El estado y el problema del fascismo. Valencia: pretextos. ISBN: 9788487101847

Benjamin, W. (2010) Sobre el concepto de historia. (1939-1940) Bogotá: Desde Abajo.

Bourdieu, P. (2003). Un arte medio: Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. España: Editorial Gustavo Gili. ISBN: 84-252-1943-4

Cohen, K. (2005). What does the photoblog want? Media, Culture & Society, 27(6), Chicago: INCITE, UNIVERSITY OF SURREY, UK. p. 883-901.

De Diego Otero, E. (2014). Rincones de postales: turismo y hospitalidad. Madrid: Editorial Catedra. ISBN: 8437632358 ISBN-13

Del Vecchio (1912) El fenómeno de la guerra y la idea de la paz. La evolución de la hospitalidad: La bondad de la guerra. Madrid : Hijos de Reus.

Derrida, J., & Dufourmantelle, A. (2000). La hospitalidad. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Edwards, E; Hart, J. (2004). Photographs, Objects, Histories: On the Materiality of Images. London: Routledge.

Foucault, Michel. (2000). Defender la Sociedad. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Ganga Ganga, R. M. (2004) Cambios y permanencias en el documental de la era digital. En *Arte y nuevas tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*. p. 469-482. ISBN 84-95301-88-1

Galeano, E. (1871) *Las venas abiertas de América Latina*. Buenos Aires: Siglo veintiuno ediciones. ISBN: 978-987-629-113-2

Gifreu, A. (2011) El documental multimedia interactivo como discurso de la no ficción interactiva. Por una propuesta de definición y categorización del nuevo género emergente [online] *Hipertext.net*, 9, 2011. Recuperado en <http://www.upf.edu/hipertextnet/numero-9/documental-multimedia.html>

Grosso, J.L. (2013) Hospitalidad excesiva. Publicado en inglés en Alejandro Haber & Nick Shepherd (eds.) *Cape Town: After Ethics. Ancestral voices and post-disciplinary worlds in archaeology*.

Gómez Cruz, E. (2013). Más allá del álbum fotográfico: (des)materializaciones y memoria en la fotografía digital. En P. Vicente (Ed.), *Álbum de familia (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares* Madrid: La Oficina, p. 175-182.

Halbwachs, M. (2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila. ISBN: 978-84-92613-22-9

Hirsch, M. (1997) *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.

Kuhn, A. (2002) *Family secrets: acts of memory and imagination*. London: Verso.

Kortanje, M. (2009) La hospitalidad en Jaques Derrida. En *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* 22 (2009.2). Madrid: Publicación Electrónica de la Universidad Complutense
ISSN: 1578-6730

Luquín Calvo, A. (2009) Hannah Arendt frente a las sombras de Europa. En *La filosofía de Ágnes Heller y su diálogo con Hannah Arendt*. Murcia: Congreso Internacional. ISBN 978-84-8371-896-4

Mamblona, R. (2012) *Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo*. Barcelona: Universitat Internacional de Catalunya.

Marzal Felici, J. J; Gil Puertolas, L. (2008) *Eines per a la producció de vídeo documental*. Benicarló: Onada edicions. ISBN 9788496623217

Nichols, B. (1991). *La representación de la realidad: Cuestiones y Conceptos sobre el Documental*. Barcelona: Paidós. ISBN: 9788449304354

Ortiz García, C; Sánchez-Carretero, C.; Cea Gutiérrez, A (2005) Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Pardo Sainz, R. (2012) El otro yo - De la autoficción al turismo identitario en el arte contemporáneo. Revista Sans Soleil - Estudios de la Imagen, N°4, p. 74-93

Rafel D. (1997) El Álbum : cuando la mirada acaricia. Sala de Exposiciones del Canal de Isabel II 18 de junio - 3 de agosto. Madrid : Dirección General del Patrimonio Cultural, Consejería de Educación y Cultura, DL

Rivera Cusicanqui, S. (2015) Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos Aires: Tinta Limón. ISBN: 978-987-3687-10-5

Sarlo, B. (2001) Siete ensayos sobre Walter Benjamin. Buenos Aires: Siglo XXI editores. ISBN 978-987-629-160-6

Sarlo, B. (2005) Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI editores. ISBN: 968-23-2615-x

Segato, R. L. (2013) Anibal Quijano y la perspectiva de la colonialidad del poder. En La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Buenos Aires: Prometeo Libros. ISBN: 978-987-574-625-1

Sontag, S. (2010). Ante el dolor de los demás. Barcelona: DEBOLS!LLO. ISBN: 978-84-9908-237-0

Sucari, J. (2012) El documental expandido: pantalla y espacio. Barcelona: UOC. ISBN: 9788490299975

De Sousa Santos, B. (2009). Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Van Dijck, J. (2007). Mediated memories in the digital age. Standford: Stanford University Press. ISBN-13: 978-0804756242

Vicente, P (Ed.), (2012) Álbum de familia (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares. Huesca: Diputación Provincial de Huesca, La Oficina. ISBN: 978-84-940078-7-3

Žižek, S. (2014) La nueva lucha de clases. Los refugiados y el terror. Editorial Anagrama. Barcelona. ISBN: 978-84-339-6401-4

XI. Videografía, webgrafía

Casa nostra, casa vostra. Recuperado de <https://www.casanostracasavostra.cat/signaelmanifest>. Consultada el 01.06.2017

Dolcini, C. Memoro. El banco de la memoria. <http://www.memoro.org/es-ca/index.php>. Consultada el 26.05.2017

Hinze, G; Libbach, G. (2013) *Spirit of Hamburg*. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=yDsWGWPLmu4>. 45 min. Consultada el 25.05.2017

RT LIVE (2016) Drone footage captures devastation of east Aleppo. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=FH6xRh6K7-4>. Consultada el 14.04.2017

The Guardian. *Martin Parr takes holiday photographs*. Recuperado de: <http://www.guardian.co.uk/lifeandstyle/2010/aug/24/martin-parr-take-holiday-photographs>. Consultada el 28.05.2017

XII. Anexo

Guion: hostis-hospis 2.0

“Quien alguna vez comienza a abrir el abanico de la memoria no alcanza jamás el fin de sus segmentos, ninguna imagen lo satisface, porque ha descubierto que puede desplegarse y que la verdad reside en sus pliegues.” (W. Benjamin)

¿Cómo encontrar en este laberinto de recuerdos, emociones y opiniones los elementos que puedan ayudarme a entender cómo se vive la hospitalidad dentro del contexto cultural del país donde nací y crecí?

En este momento de la historia –si uno sigue el relato de los medios, los debates públicos, manifestaciones y los discursos de los políticos– está muy presente la pregunta del “otro”. Este extranjero que llega al país, en busca de refugio, siendo desplazado de su lugar de origen y necesitando, repentinamente, ser acogido dentro de “nuestra” sociedad. Ahí –en estos pliegues dentro de las realidades sociales– es donde se confrontan discursos humanitarios, discursos xenófobos y algunas propuestas de convivencia real.

¿Quieres saber más sobre las raíces de Europa?

- sí, quiero saber
- no me interesa ahora

Las raíces de Europa se sostienen sobre dos abismos binarios que definen su condición ideológica y política. Desde sus raíces greco-romanas se diferencia la civilización de la barbarie, los que formaban parte de la polis y los que quedaban fuera de la muralla de la civilización, de las leyes y del pensamiento racional. Y desde sus orígenes judeo-cristianos se crea la diferenciación entre la propia fe monoteísta y lo pagano. De este modo, toda persona que se opone o se diferencia de sus creencias es menos valorada, su conocimiento es negado y consecuentemente, es excluida.

Lo que se establece es una relación binaria en la que el “otro” se excluye por oposición al “yo-mismo”; esta diferencia se ve como una carencia. El “sí mismo” europeo percibe al “otro” como “otro sí mismo”, único y dominante en su oposición y es esta la relación binaria que hace imposible el encuentro con el extranjero y que legitimó desde sus comienzos a las políticas europeas de colonización de territorios y del “otro”.

Me atrevería a decir que la mayoría de estos discursos sobre los extranjeros, inmigrantes y refugiados que se despliegan en los debates públicos en Alemania hoy en día no tienen en cuenta que, no hace tanto tiempo, muchos de “nosotros” estábamos en la misma situación que estos “otros” que perdieron su hogar a causa de conflictos bélicos. Recordar estas vivencias de desplazamientos forzados y la necesidad propia de un gesto de hospitalidad hacia el “otro” podría cambiar esa relación binaria aparentemente inamovible que se ha establecido entre la condición

del “uno-mismo” y del “otro”. No se debe olvidar que el abismo que sigue manteniendo el pensamiento soberano europeo entre el “nosotros-europeos” y los “otros-no-europeos” es un obstáculo que dificulta o imposibilita el gesto de hospitalidad real.

Ahora, ¿quieres saber más sobre las raíces de Europa?

- sí, ahora quiero saber
- no, ya lo vi

Las raíces de Europa se sostienen sobre dos abismos binarios que definen su condición ideológica y política. Desde sus raíces greco-romanas se diferencia la civilización de la barbarie, los que formaban parte de la polis y los que quedaban fuera de la muralla de la civilización, de las leyes y del pensamiento racional. Y desde sus orígenes judeo-cristianos se crea la diferenciación entre la propia fe monoteísta y lo pagano. De este modo, toda persona que se opone o se diferencia de sus creencias es menos valorada, su conocimiento es negado y consecuentemente, es excluida.

Lo que se establece es una relación binaria en la que el “otro” se excluye por oposición al “yo-mismo”; esta diferencia se ve como una carencia. El “sí mismo” europeo percibe al “otro” como “otro sí mismo”, único y dominante en su oposición y es esta la relación binaria que hace imposible el encuentro con el extranjero y que legitimó desde sus comienzos a las políticas europeas de colonización de territorios y del “otro”.

En un inicio me interesaba el ahora, el cómo se articula la hospitalidad y la hostilidad dentro de la sociedad europea y especialmente alemana frente a las personas desplazadas a causa de conflictos bélicos actuales que buscan refugio en Alemania. En esa búsqueda, fueron mis abuelas –a través de nuestras conversaciones a cerca de la hospitalidad– quienes me abrieron las puertas a repensar el ahora desde sus recuerdos de infancia durante los últimos años de la Segunda Guerra Mundial y los primeros de la posguerra.

Los álbumes

- álbum Hammioma
- álbum Bündeoma
- seguir el recorrido del documental

Me puse a desplegar los álbumes de fotos de mis abuelas, me sumergí en las asociaciones y recuerdos con los que responden a mis preguntas. Lo que reside en esa memoria de mi familia es algo complejo, algo a veces dividido y difícil de explicar.

“La verdad reside en los detalles y emerge en su contraste” (B. Sarlo)

Mis dos abuelas nacieron en Alemania: una en el año 26 y la otra en el 39. Ambas vivieron la Segunda Guerra Mundial: los bombardeos, el miedo, los desplazamientos y la hospitalidad forzada. Una con la percepción inocente de una niña y la otra, con la de una adolescente.

Sus vivencias se contrastan tanto por el lugar donde vivían como por las diferencias en la condición familiar y social en la que crecieron. La relación de mis padres las une y sin embargo, nunca hablaron de estas vivencias entre ellas. Cada una por su lado, sí que me contaron muchos detalles de su pasado.

“¿Guarda la narración de la experiencia algo de la intensidad de lo vivido?” (B. Sarlo)

Hammioma: “Eso pues no se puede transmitir y en el fondo tampoco, a día de hoy, es interesante para nadie. Los miedos y la pena que aguantamos son imposibles de transmitir.”

“Esta es la lección más deprimente del horror y del sufrimiento, que no hay nada que aprender de ellos” (S. Žižek)

Hammioma: “Cuando mi abuela contaba de la Primera Guerra Mundial y de lo horrible que fue el hambre, ahí también siempre pensaba: “es horrible, pero adentro solo me ha tocado tangencialmente”. Teníamos pues muchos problemas personales y familiares por todas nuestras circunstancias.

Por eso también siempre tuve timidez de hablar de eso. Hoy en día vivís en circunstancias completamente diferentes. Vivís, en comparación, bien y en paz para mi entender.”

Quieres saber lo que me dice mi abuela cuando ve esta imagen de periódico?

- si quiero saber
- no me interesa ahora

Bündeoma: “Yo puedo empatizar con esto. Hace poco en el periódico había una imagen de un niño pequeño lleno de metrallas de vidrio; eso era tan horrible de mirar que mis ojos se llenaron de lágrimas. Es tan horrible saber que sobre todo a los niños se les mata de esta manera y que sobre todo ellos son los que sufren por todo eso.”

Irina: “¿Y él, como fue.. Fue voluntariamente a la guerra?”

Bündeoma: “Sí. Mis tíos eran entusiastas. Es lo que quería decir ahora, que en esta generación había entusiasmo. Estaban construyendo, construían calles, empleo, autopistas. Y la generación anterior de la mía creía en esto y posteriormente se sintió muy engañada. Promesas que no podían haber sido cumplidas ya que, en realidad, solo se habían aprovechado de ellos.”

Irina: ¿Y te contó sobre sus experiencias como soldado?

Bündeoma: “Él nunca mencionó nada, cuando nos juntamos nunca habló de eso. Con su mujer seguramente lo hizo. A veces cuando estábamos en familia contaba sobre su huida a través del Sur-Este de Europa, por Rumanía, etc. de regreso a su tierra natal. Él sólo se buscó la vida. Esto lo contó alguna vez pero de muy mala gana, en realidad no lo quería contar.

No se hablaba de esto, porque toda esta historia estaba aún demasiado cercana. Recuerdo que

en la escuela, en las clases de historia, sólo llegábamos hasta Bismarck, y que la historia más reciente fue completamente omitida. De eso lo profesores no podían hablar.”

Bombardeos (Hamburgo/Aleppo)

Por los bombardeos masivos casi cinco millones de casas fueron destruidas o dañadas en el territorio alemán, sobre todo en las ciudades grandes. En Hamburgo los bombardeos destruyeron casi 300.000 viviendas. Millones de personas perdieron su hogar.

A estas cifras se sumaron los casi doce millones de personas residentes en los territorios alemanes del Este que inmediatamente antes y después del fin de la guerra tuvieron que huir de la potencia ocupante soviética y tuvieron que buscarse un nuevo hogar.

I. Mapa: Siria -> Lüneburg

Bündeoma: “Lüneburg se mantuvo bastante a salvo. Pero lo que me angustió mucho de niña era esta alarma, las sirenas. Estas sirenas gritaban muy fuertes y la gente salía corriendo de sus casas con sus cosas. Yo tenía una maletita roja con mis utensilios y entonces nos fuimos rápido al refugio antiaéreo. Y este búnker me daba miedo, ahí pasé mucho miedo. Y cuando llegaba el fin de la alarma podíamos salir y volver al piso.”

II. Mapa: Siria -> Hamburgo

Hammioma: “Yo también viví una vez un impacto en la casa vecina. Eso era en el 1945. Una vez de día, hubo alarma aérea, todos al sótano, por supuesto. Y ahí cayó una bomba en la casa vecina, era una sacudida bien fuerte en el sótano, pero gracias a Dios la casa quedó en pie. Ahí lo viví muy a flor de piel, en la vecindad inmediata. También viví otros impactos, la mina aérea de la plaza Beseler, aunque ahí no fue tan fuerte el impacto para nosotros.”

III. seguir el relato

Bündeoma: “Pero los recuerdos me quedaron por décadas grabados cuando escuchaba sirenas. Eso me pasaba por todo el cuerpo. Sólo muy poco a poco pude superar ese miedo. A una niña de cinco años le sobrecargaba una situación así. No es agradable cuando algo te saca de tu descanso nocturno, tienes que dejarte vestir muy rápidamente e ir al búnker. Todo esto se me quedó en la memoria y era y es algo por supuesto angustioso.”

¿Quieres saber lo que me dice mi abuela cuando ve esta imagen de periódico?

- Si, ahora quiero saber
- No, ya lo vi

Bündeoma: “Yo puedo empatizar con esto. Hace poco en el periódico había una imagen de un niño pequeño, lleno de metrallas de vidrio, eso fue tan horrible mirar que mis ojos se llenaron de lágrimas. Es tan horrible saber que sobre todo a los niños se les mata de esta

manera y que sobre todo ellos son los que sufren por todo esto.”

A raíz de los bombardeos tan feroces y masivos que causó la muerte de miles de personas, sobre todo en las ciudades grandes, el gobierno nazi decidió evacuar a los jóvenes de las ciudades y alojarlas durante unos meses en regiones rurales que no fueron destino de los bombardeos. ¿Acción humanitaria o interés por que sobrevivieran las futuras madres y los futuros soldados? Hammioma vivía en Hamburgo y fue evacuada.

Hammioma: “En 1943 ocurrieron aquí en Hamburgo los grandes bombardeos y en la primavera del 44 se decidió de nuevo evacuar a los jóvenes voluntariamente. No era obligatorio, pero una buena parte de mi curso escolar nos fuimos a Brandenburgo. Ahí estábamos prácticamente en el corredor de entrada para Berlín. Los ingleses siempre volaron a Hamburgo, los bombarderos ingleses.

Escuchábamos la incursión aérea de los bombarderos y ya estábamos aliviados si no bombardeaban Hamburgo, ya que nosotros estábamos lejos. Y en este sentido nos sentimos mucho más temblorosos por nuestros parientes que se quedaron en casa.

Era pues así, que cuando salimos de la casa y mi madre además se fue al centro de la ciudad, trabajaba ahí en la Frix [laboratorio]. No sabíamos pues si en la noche nos volveríamos a ver. Siempre había una cierta incertidumbre.”

¿Quieres saber porque esta realidad de destrucción y miedo no aparece en el álbum familiar?

- Sí, me interesa

- No me interesa ahora

Irina: ¿Se te hubiese ocurrido sacar fotos, documentar los edificios que se destruyeron?

Hammioma: “Por supuesto que no, estos daños eran tan feroces, además de que uno tampoco no tenía el tiempo, a algo así uno no ha sacado fotos, era algo tan horrible, que uno no lo quería encima conservar. Además tampoco era tan fácil comprar las películas como hoy en día. Eran otras circunstancias de vida, el valor de las cosas era muy distinto. ¿Cuánto piensas que valía una patata o una manzana para nosotros?

Bündeoma: “Por lo demás se han sacado bastantes fotografías, pero siempre en ocasiones lindas, lo otro no. Ahora en cambio, por los medios y por internet, nos inundan con esto.”

Hammioma: “A lo horrible nunca se le han sacado fotos, pero también es como en la vida en sí, que hay recuerdos que uno recuerda con cariño y otros que uno prefiere eliminar.”

Irina: ¿Y cómo fue cuando te acogieron ahí en Brandenburgo? ¿Fuiste bien recibida?

Hammioma: “La primera familia anfitriona a la que llegué –entonces los alimentos ya eran muy escasos– me dejó, por así decirlo, morir de hambre, la mujer. El hombre estaba en el servicio militar, venía los fines de semana a casa y ella siempre se ocupó de que el hombre comiera todo lo que se podía conseguir por las cartillas de racionamiento de carne y a mí me dejó comer muy poco, lo que tenía como beneficio que después de cuatro semanas había perdido tanto peso que me mandaron a casa para recuperarme.

Y después buscaron otro alojamiento para mí, otra familia anfitriona, pero no encontraron familia que estuviera dispuesta a acoger otro niño más y entonces para empezar me llevaron a dormir

donde una señora que vivía en el juzgado, ella era una especie de conserje y ahí entonces dormía. La comida la recibía de donde el carnicero. Y cuando entonces el abogado del pueblo estaba dispuesto a acoger a alguien más en su familia, entonces fui alojada ahí. Era una familia muy amable, eran muy encantadores conmigo y no hubiésemos podido tener una relación mejor. Eran como padres para mí, tan cercanos y amables. Tenía hasta mi cuarto propio. Todo iba de maravilla. Me cuidaron muy bien. Siendo abogado en una ciudad pequeña tenía buena relación con los campesinos, además, él era cazador, tenía un permiso de cazar.”

Por los desplazamientos que sufrieron millones de alemanes debido a los bombardeos y a las potencias ocupantes, el gobierno de posguerra implementó una política para garantizar rápidamente un espacio habitable para los desplazados, obligando a las personas que vivían en casas suficientemente grandes a ceder habitaciones a los desplazados.

¿Cuál versión quieres escuchar?

- un diálogo ficticio entre Bündeoma y Hammioma
- hostis - Bündeoma - hospis
- hospis - Hammioma - hostis

Bündeoma: “Era pues así: terminó la guerra y ahí donde vivíamos nosotros vino la potencia de ocupación inglesa. Eso significaba que podían ocupar casas, echar a la gente de sus casas para su necesidad propia y en nuestro caso nos hicieron eso. Mi madre y yo estábamos a solas en el piso, mi padre seguía en su huida, y teníamos que irnos del piso en el plazo de un par de horas. Era un tiempo muy breve el que teníamos para empaquetar nuestras pertenencias. Mi madre tenía un pequeño carrito con el que hacía idas y vueltas. La familia anfitriona que nos acogía no vivía muy lejos. Y yo con mis cinco años iba con mi cochecito de muñecas y ahí podía meter lo que quería de juguetes: una muñeca, un oso de peluche y un par de cosas de mi madre, relojes, relojes de cocina, etc. Y entonces estaba cerrada la casa para nosotras, o sea el piso.”

Hammioma: “En el fondo todo empezaba con la incautación de cuartos que fueron ocupados, o sea, que nos asignaron subinquilinos forzosamente. Teníamos que acoger a tanta gente, era un piso muy grande. Eso es pues como hoy con los asilados, quiero decir que en alguna parte hay que ayudar. Eso no es diferente que en aquel entonces.

Eso funcionaba así. Venía alguien de la administración de Hamburgo a nuestra casa, y supongo que ya sabían el tamaño del piso. “¿Cuántas personas viven aquí y cuántas habitaciones tienen ustedes, lo podemos mirar?” Y entonces decían que para cada persona solo una habitación. “Necesitamos urgentemente espacio habitable para los perjudicados por los bombardeos.” Y uno estaba pues feliz de que uno estuviera a salvo, de que no le hubiera pasado nada. Siempre había que imaginar que mañana podrías estar en la misma situación. Entonces, se les ha respetado completamente esto y uno tenía verdaderamente compasión.”

Bündeoma: “Estábamos alojadas en una familia anfitriona, que forzosamente nos acogió. Se me quedó en la memoria que en el salón no podía comportarme como en casa y no me sentía bien ahí. Pero para empezar, era tener un techo y mi madre estaba sola conmigo. Para ella

seguramente habrá sido mucho más difícil aguantar todo esto.”

Hammioma: “Ellos estaban felices de tener de momento un alojamiento, y nosotros en este sentido tampoco no teníamos nada en contra de ellos.”

“A menudo es el extranjero quien lleva la pregunta a la casa.” (J. Derrida)

Bündeoma: “Solo me acuerdo que no tenían niños, que era un matrimonio sin hijos y que yo, yo era demasiado salvaje, no era suficientemente tranquila, no era tan educada y además tenía la varicela. No había medicamentos ni nada para esto. Me acuerdo que no me podía sentar en la silla del salón porque algo se podía haber caído ahí.”

Sin embargo se trata de una hospitalidad forzada que solo genera un desencuentro. Por supuesto que es diferente la hospitalidad forzada que se generó en el contexto histórico de posguerra después de haber vivido en un sistema totalitarista y nacionalista en el que hubo sobre todo gestos de solidaridad entre los miembros del mismo grupo. Un alemán ayuda a otro alemán. Además, el estado ejerce su rol protector sustituyendo la hospitalidad privada por la “hospitalidad” institucional.

Hammioma: “Era así, o sea, quiero decir que compaginamos muy bien, pero visto con un enfoque social, eran simples, venían de barrios simples. Me cuesta pronunciar esto, pero no íbamos tan bien juntos.”

“No existe hospitalidad en el sentido clásico sin soberanía del sí mismo sobre el propio lugar.” (J. Derrida)

Hammioma: “Siempre nos llevamos bien, pero en realidad no hemos aprendido nada de ellos, nosotros tenemos nuestro estilo de vida y por desgracia tengo que decir que, en cuanto a lo social, era gente que tenía un nivel social inferior, que en realidad aprendieron más de nosotras, me da la impresión. Veían como se hacían las cosas en una casa burguesa.”

“¿Debemos exigir al extranjero comprendernos?” (J. Derrida)

Bündeoma: “Nuestra suerte era que mi padre volvió de la guerra, sano y salvo y cuando veía donde vivíamos y cómo vivíamos se ocupó rápidamente... podía alquilar, me acuerdo, un camión. Y con nuestras propiedades, la mayoría las teníamos que dejar en el piso porque eran demasiado pesadas para llevarlas, nos fuimos en hora nocturna, me acuerdo porque era todo oscuro y porque ya había terminado la guerra pero aún había incendios. Las casas se estaban quemando, uno veía las llamas. Y yo estaba ahí y no podía moverme ni hacer ningún ruido, eso hubiese sido peligroso. De todas formas, teníamos o queríamos irnos lo más rápido posible. Y eso lo hemos logrado, nos fuimos a la ciudad de nacimiento de mi madre, donde en plena noche –eso lo recuerdo muy exactamente todavía– golpeábamos el vidrio y mis abuelos nos dejaron entrar y ahí estuvimos a salvo, en casa y habíamos salido de esta situación.”

Hammioma: “El último desplazamiento venía de Prusia del oeste y se quedó mucho tiempo con nosotros, pero también nos ayudó mucho. Tía Mimí. También nos ayudó a cuidar a los niños muy amablemente. Realmente nos facilitó mucho en la casa, por muchos años limpió la casa, hizo el trabajo de limpieza básico.”

“Los recuerdos son moldeados por el olvido, como el río moldea los entornos de la orilla.”
(M. Augé)

Hammioma: “Existirá siempre la misma situación, en toda la historia de la humanidad, pero siempre transcurre diferente.”

“Nuestro objetivo debería ser intentar reconstruir la sociedad global de tal modo que los refugiados ya no se vieran obligados a vagar por el mundo” (S. Žižek)

Hammioma: “Cada uno nació en una época y tiene que apañárselas”

“Quien alguna vez comienza abrir el abanico de la memoria no alcanza jamás el fin de sus segmentos, ninguna imagen lo satisface, porque ha descubierto que puede desplegarse y que la verdad reside en sus pliegues.” (W. Benjamin)

